

**Compte rendu, opéra. Paris.
Opéra Bastille, Amphithéâtre,
le 19 novembre 2016. Benjamin
Britten : Owen Wingrave.
Artistes en résidence à
l'Académie de l'Opéra.
Orchestre-Atelier Ostinato.
Stephen Higgins, direction.
Tom Creed, mise en scène.**

Benjamin Britten s'installe à l'Opéra de Paris dans une nouvelle production de son avant-dernier opéra, – le trop rare, **Owen Wingrave**, à l'affiche à l'Amphithéâtre- Bastille et faisant partie des productions de l'**Académie de l'Opéra de Paris** inaugurée en 2015. Les artistes en résidence interprètent l'opéra télévisuel avec panache et l'orchestre composite dirigé par **Stephen Higgins**, révèle davantage les talents particuliers du compositeur anglais.

Britten : Owen Wingrave

la paix est un geste de guerre



Commande de la BBC, Owen Wingrave est un opéra télévisuel en deux actes créé en 1971. Dernier opéra du compositeur avant son ultime chef-d'œuvre : *Mort à Venise*, il s'agit d'un commentaire acéré et quelque peu désespéré sur la volonté de faire la paix en temps de guerre. Grand pacifiste, Benjamin Britten traita tout au long de sa vie le sujet de la violence ; il y accorda même tout son talent (de ce point de vue, l'apothéose en est assurément son *War Requiem*). Pour Owen Wingrave, malgré le fait qu'il n'aimait guère l'objet médiatique (la télé), le compositeur a mis ses dons lyriques de créateur anglophone, tout en explorant l'expressionnisme musical et le dodécaphonisme. L'histoire d'Owen Wingrave « véritable manifeste antimilitariste » est inspiré d'une nouvelle de Henry James. Le librettiste Myfanwy Piper crée une histoire familiale qui permet à Britten de déployer tous ses talents artistiques avec une grande sincérité et une évidente efficacité dramatique.

Si la sonorité de l'opéra trahit son âge et son médium original, dès les premières mesures, nous sommes rapidement frappés par la qualité expressive, indiscutablement dramaturgique de cette musique, comme nous sommes saisis par l'actualité malheureuse du sujet, parfaitement mis en musique. Owen Wingrave est un jeune soldat de la famille Wingrave, connue pour ses nombreux héros de guerre, qui décide, du jour

au lendemain, de rejeter la guerre. S'ensuit son ostracisation par sa famille puis sa mystérieuse mort ultime, à cause de ses convictions. Bien que nous n'ayons plus le souvenir vif d'une guerre mondiale, ni de la guerre de Vietnam, le thème résonne fortement dans notre monde actuel en proie aux violences et aux actes barbares, et l'aspect singulier du simple fait de vouloir la paix dans un monde trop attaché à la saveur forte mais toujours passagère de la victoire belliqueuse. **L'Owen Wingrave du jeune Piotr Kumon** (annoncé souffrant avant le début de la représentation), incarne superbement le héros tourmenté. C'est même un bijou de sensibilité, et sa souffrance physique peine à se voir tellement nous sommes convaincus par son travail d'acteur, ... une performance réellement formidable. **La Miss Wingrave d'Elisabeth Moussous** est tout autant remarquable, le timbre de sa voix grande a une certaine qualité altière qui sied parfaitement au rôle, et elle est tout autant investie au niveau théâtral. Idem pour **les Mister et Mistress Coyle de Mikhaïl Timoshenko et de Sofija Petrovic** respectivement. Sans aucun doute deux voix prometteuses !

Remarquons également les vocalises furieuses et réussies de Laure Poissonnier en Mistress Julian, où encore le timbre plus qu'adéquat de **Jean-François Marras** en Lechmere. **Farrah El Dibany** est, quant à elle, une Kate Julian hystérique et multiple à souhait ! Si Owen Wingrave finit par mourir dans des circonstances, pour dire le moindre, peu claires, faisant de l'œuvre une tragédie sombre et finalement à part, dans un monde où elles abondent ; reconnaissons que ce type d'ouvrage mène à la réflexion et au questionnement, une volonté claire et, pour nous, heureuse, de la nouvelle administration de l'Opéra national de Paris. Ainsi, malgré la fin on ne peut plus attendue voire cliché, nous sortons l'âme réjouie, l'esprit enthousiaste et plein d'espoir puisque, malgré tout, la musique a gagné ! Les performances extraordinaires des artistes en résidence, le très bon travail d'acteurs, dans la mise en scène économe et habile de Tom Creed, et la fabuleuse

prestation de l'orchestre méritent le déplacement. A l'affiche de l'Auditorium de l'Opéra Bastille, les 22, 24, 26 et 28 novembre 2016.

**BEAUX LIVRES, compte rendu.
Leon Baskt. Catalogue de
l'exposition, « BAKST, des
Ballets russes à la Haute
Couture, à Paris,
Bibliothèque musée du Palais
Garnier (Editions Albin
Michel)**

BEAUX LIVRES, compte rendu. Leon Baskt. Catalogue de l'exposition, « BAKST, des Ballets russes à la Haute Couture, à Paris, Bibliothèque musée du Palais Garnier (Editions Albin Michel). 10 chapitres passionnants éclairent la vision personnelle du plasticien Léon Bakst, celle des arts à l'épreuve de la scène. « La Leçon russe » (pour ses origines et sa formation, comme sa culture native) ; « Scène et modernité », puis « L'archaïsme dans la pensée de Bakst » (s'agissant du théoricien de l'avenir), « La référence des poètes et des écrivains » (car l'artiste fut admiré unanimement par ses pairs littéraires, de Proust à Cocteau...), « la mondanité », « les arts décoratifs », « la théâtre de la mode », jusqu'aux « avant-gardes » et au « cinéma »... rien n'est écarté à propos d'un créateur qui aura marqué durablement le spectacle en France dans les années 1910 (avec Diaghilev), puis dans les années 1920, quand il a rompu avec l'impossible et presque pervers fondateur des Ballets Russes, devenant le conseiller artistique du directeur de l'Opéra de Paris, Jacques Rouché. En fin de publication, une « chronologie sélective » permet de rétablir le contexte des créations et ballets réalisés dans la continuité de sa naissance en 1901 à sa mort en 1924.

Parmi les révélations captivantes des textes, percent la coopération de Bakst pour l'Opéra de Paris, et aussi sa fidélité à une protectrice engagée comme lui par sa passion de la danse, Ida Rubinstein (dont Bakst a laissé un sublime dessin de dos, - saignine de 1916, double-page 156-157, reproduit dans l'ouvrage).

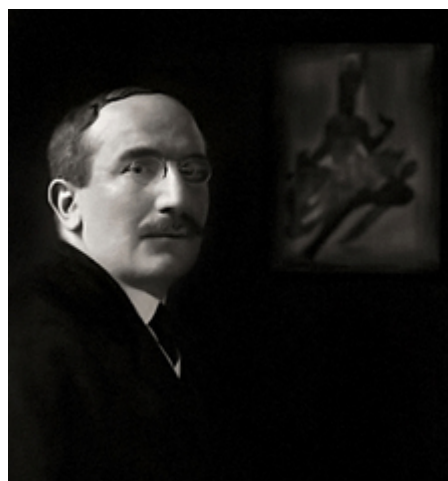


Féerie éternelle du peintre et poète Léon Bakst Le Gustave Moreau du Ballet...



APÔTRE D'UN ARCHAÏSME MODERNE... Lors d'un voyage en Grèce, en 1907, Bakst renforce sa quête d'un archaïsme régénérateur dans lequel au contact de la sculpture antique et des sites archéologiques visités, il puise les fondements esthétiques de son travail global fondé sur l'art collectif (transmission et coopération), et une idée personnelle, puissante d'un art « primitif », simple, accessible, enfantin. Un art immédiatement compréhensible (comparable à celui de Millet par exemple dont l'Angelus ainsi incarne un exemple éloquent de retour simple à la Nature, profonde, silencieuse, primitive...; et admiré), né d'un travail en équipe dans l'esprit des ateliers d'artisans et maîtres d'art de la Renaissance entre autres. Il en résulte une approche visuelle, graphique, chromatique qui cultive particulièrement la notion d'atmosphère et de climat. En plasticien accompli, Léon Bakst soigne tous les détails pour mieux préciser sa partition globale, propice à une peinture vaste et d'une grande puissance onirique. Le créateur voit grand, pense correspondances, et vaste disposition. Les costumes n'y sont qu'un élément qui confère leur cohérence aux décors. C'est dans cette conception d'ensemble qu'il rejoint Wagner : la

scène est une totalité qui fusionne plusieurs disciplines dont l'énergie et l'expressivité propres sont résolues dans une unité première. A cet équilibre secret qui doit être caché pour sembler naturel, Bakst ajoute donc la notion de simplicité primitive, écartant toute virtuosité de l'effet. Préférant l'immédiateté et le « lapidaire », le rude et le percutant, Bakst a toujours appelé à un art qui évacue le lisse et le léché.



Bakst aurait-il lu Gustave Moreau qui déclarait de même : « faire simple et s'éloigner du faire lisse et propre (...). Copier l'austérité des maîtres primitifs et ne voir que cela ».

Quand l'artiste invoque le geste primitif, premier du percussif immédiat, ne convoque-t-il pas en définitive, la capacité d'émerveillement de l'enfant, son regard jeune et neuf vers le monde,

plein d'espérance, d'appétit et sans culture préétablie, sinon piloté par son goût instinctif ? Et Bakst de préciser trois valeurs clés, créatrices, fécondes dans sa recherche inspirée par l'enfance : « sincérité, mouvement, couleur claire et pure ». Une vraie déclaration d'intention. Voilà des notions fondatrice d'un art inclassable dont la justesse nous parle toujours. En témoignent encore les ballets à l'énoncé impressionnant dont les compositeurs ou librettistes indiquent la valeur d'un créateur hors normes : « Le Martyre de Saint Sébastien » de 1911 (musique de Claude Debussy/ livret de D'Annunzio), « Hélène de Sparte » créé à l'Opéra de Paris en 1912 (pour Ida Rubinstein), surtout l'extraordinaire « Légende de Joseph », musique de Richard Strauss, sur un livret du poète Hugo von Hofmannsthal, de 1914 (qui regroupe alors l'équipe artistique réunie autour de Strauss pour la création du Rosenkavalier, Le Chevalier à la rose). C'est l'apport des articles passionnants de ce catalogue, véritable bible explicative, nécessaire complément à la visite de l'exposition

parisienne. La contribution en particulier de Sarah Barbedette : « L'Archaïsme dans la pensée de Bakst », met en lumière la réflexion spécifique du Bakst théoricien dont la compréhension de l'archaïsme enfantin concentre en définitive, sa propre résolution de la modernité. Le livre richement illustré permet de mesurer la valeur et la qualité égale de Bakst sur la durée, de ses premiers ballets certes légendaires pour les Ballets Russes (Shéhérazade, L'Oiseau de feu, Judith, La Péri, L'Après Midi d'un faune sur la musique de Debussy, Jeux..., les deux derniers ballets sur la musique de Claude Debussy) aux accomplissements plus tardifs, et tout autant captivants, en particulier La Belle au Bois dormant d'après Perrault (1921), Artémis troublée (1922), Phaedre (1923), La nuit ensorcelée (1923), Istar (1924)... Indispensable.



LIVRES, compte rendu, catalogue de l'exposition :
« BAKST, des Ballets Russes à la haute couture »,
Paris, bibliothèque-musée, Palais Garnier Paris, du
22 novembre 2016 au 5 mars 2017. Ouvrage collectif
sous la direction de Mathias Auclair, Sarah
Barbedette et Stéphane Barsacq... Editions Albin Michel, avec la
BNF– 192 pages – 39 euros. CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre
2016. Le livre fait un excellent cadeau pour les fêtes de fin
d'année.

Compte rendu, concert. Paris, Philharmonie, le 11 novembre 2016. Brahms, Beethoven... Orchestre révolutionnaire et romantique, Sir John Eliot Gardiner

C'est sous la baguette de son créateur, **Sir John Eliot Gardiner**, que **l'Orchestre révolutionnaire et romantique** nous propose ce soir un programme engageant. Fondé il y a presque 30 ans déjà, cet orchestre a pour vocation de se consacrer au répertoire allant du XIXe au début du XXe siècle. C'est donc sans surprise qu'il nous présente ce soir des œuvres de **Beethoven, Schubert et Brahms**, trois compositeurs qu'il a déjà abordés à plusieurs reprises. Le concert débute par **la Sérénade n°2 de Brahms**. Composée en 1859, c'est l'une des premières œuvres orchestrales du compositeur, qui attendra encore quelques années avant de se lancer dans le genre si redouté de la symphonie. Écrite pour petit ensemble, presque un orchestre de chambre (dont Brahms a volontairement retiré les violons), son exécution sur scène tranche d'abord par la disposition des musiciens : les vents à gauche, les altos à droite, les cordes basses faisant la liaison entre les deux.

La musique commence avec un premier mouvement Allegro, tout en légèreté. Pourtant, les musiciens ne semblent pas à leur affaire. Les cordes sont en place, mais les vents ne sont pas au rendez-vous : l'équilibre est instable (les bassons sont trop présents), les cors (cors naturels, soit dit pour leur défense) laissent échapper



quelques fausses notes à plusieurs reprises, et que dire du premier hautbois dont le jeu est loin d'être impeccable ! En dépit de l'énergique maestro Gardiner, qui ne ménage pas ses efforts, l'ensemble peine à nous emporter. **Le tout est plat, sans réelles nuances. Où sont les élans romantiques caractéristiques de Brahms ?** La Sérénade n°2 n'est peut-être pas sa page orchestrale la plus brillante, mais elle préfigure déjà ce que seront ses futures symphonies, et certaines harmonies trouveront une résonance dans ses *Variations sur un thème de Haydn* (1873). Malheureusement, l'orchestre ne réussit pas à nous emmener dans l'univers du compositeur allemand. Il faut attendre le quatrième mouvement pour retrouver un équilibre entre les instruments, et les dernières mesures de l'Allegro final gagnent un peu d'énergie. Enfin Brahms est là ! Mais trop tard...

Alors que le piano-forte fait son apparition pour la suite du programme, on espère que la fougue de Beethoven saura nous faire oublier les quelques mésaventures brahmsiennes. **Kristian Bezuidenhout**, le soliste de la soirée, entre en scène. Le pianiste, qui a déjà plusieurs récompenses et distinctions à son actif, possède une longue expérience dans la pratique des claviers anciens. Aussi, c'est avec confiance qu'on l'écoute entamer sereinement **le Concerto pour piano n°4 de Beethoven**. Malheureusement, à peine les premières notes ébauchées par l'orchestre, **on comprend que la bataille est perdue d'avance**

pour le soliste : l'ensemble, bien trop imposant, couvre complètement le timbre délicat du piano-forte. Que faire lorsque les basses du clavier se perdent dans la résonance des CINQ contrebasses ? C'est sans compter les huit violoncelles, les dix musiciens composant chacun des autres pupitres de cordes, les bois par deux, les cuivres et les timbales ! On se demande alors quel pouvait bien être l'effectif instrumental lors de la création publique du Concerto en 1808. L'orchestre de l'époque était-il aussi étoffé ? Beethoven, grand visionnaire, avait-il déjà en tête les possibilités techniques du futur piano moderne lorsqu'il a composé cette pièce ? Quoiqu'il en soit, ce soir, il faut tendre l'oreille pour essayer de percevoir la sonorité subtile et tout en douceur du piano-forte, noyée dans la masse de l'orchestre. Heureusement pour nous, Beethoven a su ménager de belles cadences, où le pianiste peut laisser exprimer toute sa virtuosité. C'est avec une apparente facilité que Kristian Bezuidenhout laisse ses doigts courir sur le clavier, et le soliste se paie même le luxe de tourner lui-même ses pages ! Enfin, malgré le flagrant déséquilibre entre les deux parties, l'orchestre est à l'aise cette fois dans ce répertoire qu'il connaît sans doute par cœur.



L'entracte ne suffit pas à nous faire oublier cette première partie mitigée. Et c'est presque avec inquiétude que l'on attend la fin du programme. Pas de mauvaise surprise cependant dans cette **Symphonie n°5 de Schubert**. L'orchestre nous entraîne sans peine dans cette œuvre légère, énergique, qui s'inscrit dans la continuité du classicisme viennois et surtout de Mozart.

Concert en demi-teinte donc. On ressort perplexe de la salle, étonné de voir qu'un orchestre avec autant d'expérience ait pu faire une telle erreur de jugement quant à l'équilibre du

Concerto de Beethoven. Heureusement, la Symphonie de Schubert aura permis de finir malgré tout sur une note harmonieuse, sans pour autant effacer la légère déception laissée par les premières œuvres.

Compte-rendu, concert. Paris, Philharmonie de Paris – Grande salle Pierre Boulez, le 11 novembre 2016. Johannes Brahms (1833-1897) : *Sérénade n° 2 en la majeur op. 16*, Ludwig van Beethoven (1770-1827) : *Concerto pour piano et orchestre n° 4 en sol majeur op. 58*, Franz Schubert (1797-1828) : *Symphonie n° 5 en si bémol majeur D. 485*. Orchestre révolutionnaire et romantique, Sir John Eliot Gardiner (direction), Kristian Bezuidenhout (piano-forte).

CD, compte rendu, critique.
INSPIRATIONS. Ensemble
Inspirations (Frédéric Tardy,
hautbois – Julien Hardy,
basson) / 1 cd Klarthe

CD, compte rendu, critique.
INSPIRATIONS. Ensemble
Inspirations (Frédéric Tardy,
hautbois – Julien Hardy, basson)
/ 1 cd Klarthe records K005.
Constitué à partir de 2008,
autour des deux instrumentistes
Frédéric Tardy (hautbois) et
Julien Hardy (basson),
l'Ensemble « **Inspirations** »
cultive ce qui fait l'ordinaire

des formations chambristes les plus convaincantes aujourd'hui : outre l'intelligence musicale de chaque instrumentiste (articulation, nuances, flexibilité), leur capacité d'écoute, et la complicité qui se dégage de leur jeu. D'emblée le programme plutôt éclectique (mais resserré autour de noms français du XX^e) met en avant la puissante inspiration de chacun, – leur plaisir à mêler leurs timbres complémentaires, comme l'acuité millimétrée de chaque intervention. Avec le pianiste **Simon Zouï**, les deux solistes éblouissent littéralement par leur éloquence et leur fluidité expressive : élégance badine mais virtuose du **Trio de Poulenc**, porté par un vrai sens de la discussion concertante, entre trois instruments placés sur un même plan d'égalité fraternelle (admirable respiration du *Presto* initial, à la fois mordant et caressant, d'une exquise profondeur nostalgique, très habilement intégrée au sentiment d'insouciance générale, et dont les accents graves annoncent la gravité allusive du non moins superbe *Andante* qui suit : toute la grâce ambivalente de Poulenc est là, entre comédie et intériorité).



Inspirations magistales...

Frédéric Tardy et Julien Hardy : un duo étincelant

Même ton à la fois doux et rêveur mais d'une étrangeté plus grave chez **Jean Françaix** dont le Trio distingue l'absolue clarté du ton français so french de la partition qui semble prolonger l'ivresse sonore du Poulenc précédent. L'intonation est précise, passant d'un babillage heureux à un bavardage là encore volubile, du basson au hautbois : soit un brillant caquetage qui s'impose par sa grâce enjouée, son absence de toute posture artificielle (caractère onirique de l'*Adagio*). C'est que le tact comme le goût des instrumentistes demeurent continument justes, calibrés, équilibrés en une sincérité complice qui convainc.

Au cœur du programme, le fantaisiste et virtuose, « **A tour d'anches** » de **Florent Schmitt** qui fait paraître la clarinette au chant suave de **Nicolas Baldeyrou**, nouveau compagnon d'un temps d'entente : autre complice porteur d'un jeu nuancé où l'éclat des hanches fait valoir les qualités d'éloquence gourmande de chaque instrument en une alliance des plus suggestives, comme le montre clairement le climat suspendu du « *Nocturne – Sarabande* », ou la marche plus narrative et précisément dramatique du dernier épisode intitulé « *Quasimodo* ».

La Sonative d'André Jolivet exige une interactivité et un travail encore plus minutieux d'élocution dosée, rythmiquement quasi impossible, d'une tension permanente, et pour les instrumentistes et pour l'auditeur. C'est pourquoi, le climat de rêve et de détente enchantée des deux pièces finales de **Robert Planel**, est le meilleur aboutissement d'un programme très subtilement défendu, qui brille essentiellement par l'élégance et le goût des instrumentistes.

Voilà un disque Klarthe qui souligne combien le chambrisme

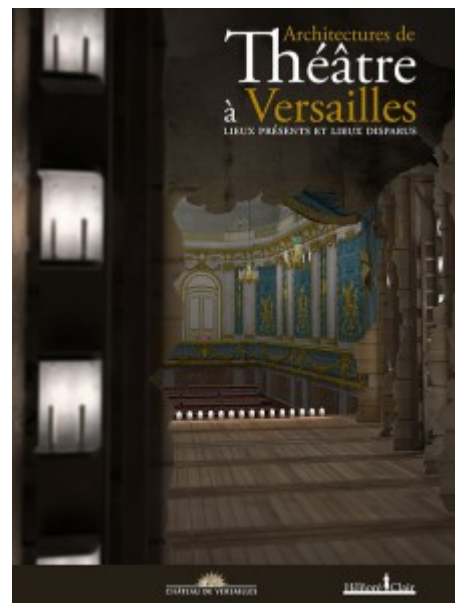
étincelant de solistes en complicité demeure un axe important de la ligne artistique du label français. La sobriété stylée des deux solistes vedette de l'Ensemble **Inspirations** témoigne d'un âge d'or actuel de l'école française des hanches, de surcroît magnifiquement mises en avant dans une collection passionnante de pièces françaises du XX^e. Plus que convaincant : réconfortant et étincelant.

CD, compte rendu, critique. INSPIRATIONS. *Trios de Poulenc, Français. Sonatine de Jolivet, A tour d'anches de F. Schmitt, Andante et Scherzo de R. Planel. Ensemble Inspirations (Frédéric Tardy, hautbois – Julien Hardy, basson)* avec Nicolas Baldeyrou, clarinette et Simon Zaoui, piano. [1 cd Klarthe records K005](#) / enregistrement réalisé à Paris, en février 2014.



BEAUX-LIVRES,
annonce. Architectures de
théâtre à Versailles, lieux
présents et lieux disparus »
(Editions Honoré Clair)

BEAUX-LIVRES, annonce. Architectures de théâtre à Versailles, lieux présents et lieux disparus ». Existe-t-il en Europe à l'époque baroque, Cour plus fastueuse et spectaculaire que celle française ? Louis XIV, grâce à Versailles, a affirmé un standard fusionnant propagande et art officiel, arts de la scène et monarchie. Versailles, vitrine autoproclamée des fastes royaux Bourbons, illustre l'âge d'or des Rois soucieux d'opéras, de théâtre, de gloire spectaculaire. Le divertissement et la musique y sont des acteurs privilégiés. Or ce n'est qu'en 1770, sous Louis XV, que le palais versaillais se dote d'une salle digne de son ambition et de son prestige. L'Opéra que nous connaissons actuellement est inauguré pour les noces du dauphin, futur Louis XVI et de Marie-Antoinette. Avant, le spectacle royal occupe des espaces et lieux éphémères. Comédies, tragédies, opéras et ballets de l'ordinaire se jouent dans l'inconfortable comédie de la cour des Princes ou dans le théâtre de l'Aile neuve voire dans de petites salles comme celle installée à même l'escalier des ambassadeurs ! Quant aux événements extraordinaires, cérémonies d'apparat liées aux fêtes dynastiques ou au calendrier politique et diplomatique, ils ont lieu dans des espaces aménagés pour l'occasion, comme la salle du Manège ou les extravagantes maisons de bois. Aujourd'hui, seuls subsistent l'opéra royal dans le château, et le petit théâtre de la Reine, dans le domaine de Trianon, témoins isolés, fragmentaires d'un art du spectacle méconnu et d'une ingénierie oubliée.



Les éditions Honoré Clair, grâce à d'exceptionnelles reconstitutions 3D et à de nombreux documents d'archives, fixent dans cet ouvrage la trace de ces lieux fugaces dont l'ingénierie fut a contrario de leur fugacité, d'une sophistication et d'une efficacité inouïes, servant la poésie,

suscitant la magie des spectacles et divertissements concernés.

L'ouvrage intitulé « **Architectures de théâtre à Versailles** » dresse le panorama de la compétence française en matière de féerie spectaculaire, au service de la monarchie. Le sommaire et les chapitres magnifiquement illustrés réalisent comme une cartographie des salles de spectacles qui ont marqué l'essor du spectacle musical à la Cour de France à Versailles. Sont ainsi mis en lumière voire enfin élucidés la disposition et l'agencement des salles de spectacle à Versailles, – ce avec d'autant plus de pertinence que pour la plupart, il s'agit de lieux connus par les seules (et maigres ou incomplètes) descriptions ou témoignages d'époque : la comédie de la cour des Princes, la comédie de l'aile Neuve, le théâtre des Cabinets, la salle du Manège de la Grande Écurie, ou encore la salle du Manège de la Grande Écurie... L'expérience du spectacle à l'époque baroque et des Lumières s'en trouve redéfinie et reprecisée, ... disposition des spectateurs, proportion de la scène et de la salle où sont assis les spectateurs, conception des décors du spectacle et des décorations de la salle elle-même, sans omettre les convenances sociales et les règles de bienséances qui s'affirment dans l'agencement même du lieu car toujours, c'est bien le miroir physique de la Cour qui se joue ici, l'opéra, le théâtre, la comédie n'étant que la représentation du pouvoir qui se rêve omnipotent, indiscuté, harmonieux... L'abondance des analyses et le nouveau regard synthétique qu'ils permettent, offre une nouvelle modélisation du spectacle officiel (trois catégories ainsi identifiées, structurant la présentation de la publication), chacun selon l'identité et le nombre des participants (spectateurs et artistes) : **comédies ordinaires, théâtre de société, lieux à transformations**... Aux côtés des toujours visibles in situ, l'Opéra royal ou le petit théâtre de la Reine, les divers sites ainsi magnifiquement reconstitués par l'image et des articles fondamentaux rendent possible une nouvelle histoire des arts de la scène à Versailles. Prochaine critique complète

de l'ouvrage « *Architectures de théâtre à Versailles* », édité par Clair Honoré éditeur, dans le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS. L'ouvrage est le catalogue de [l'exposition actuelle au Château de Versailles \(à partir de 29 novembre 2016\)...](#)

« Architectures de théâtre à Versailles » / SOMMAIRE :

Introduction par Béatrix Saule

Chapitre I – La comédie ordinaire

La comédie de la cour des Princes par Vincent Pruchnicki

La comédie de l'aile Neuve par Stéphane Castelluccio

Chapitre II – Le théâtre de société

Le théâtre des Cabinets par Jean-Claude Le Guillou

Le théâtre de la Reine à Trianon par Jean-Paul Gousset

Chapitre III – Les lieux à transformations

La salle du Manège de la Grande Écurie par Jérôme de La Gorce

La triple configuration de l'Opéra royal par Raphaël Masson

Les maisons de bois pour les bals de la reine par Jérôme de La Gorce



Château de Versailles : restitution de la coupole du Théâtre de l'Aile Neuve (aujourd'hui disparu – exemple des illustrations frappantes qui restituent le dispositif des salles de spectacles conçues pour la Cour à Versailles).

L'exposition à Versailles « [Fêtes et Divertissements à la Cour](#) »

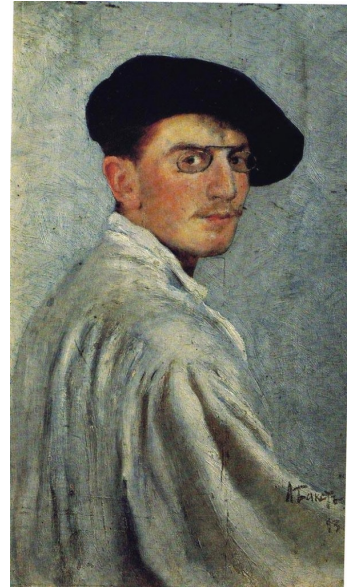
[Le château de Versailles évoque, du 29 novembre 2016 au 26 mars 2017,](#) les infinies variétés et ingéniosités des divertissements proposés à la cour de France à Versailles : spectacles, feux et illuminations, jeux d'argent, chasse, danse des bals et des mascarades... Parcourant trois règnes, de Louis XIV à la Révolution, l'exposition privilégie le regard et l'expérience du courtisan.

Ainsi, si les costumes, peintures, objets et documents graphiques traduisent la diversité de ces divertissements et le raffinement qui les entoure, ce foisonnement est soutenu par de grands visuels, des images 3D et des mises en scène particulièrement évocatrices, invitant les visiteurs à redécouvrir l'atmosphère des lieux, parfois disparus. L'exposition leur permet et de mieux s'imaginer être reçus à la cour, comme s'ils étaient eux mêmes les hôtes des Souverains de France.

LEON BAKST, magicien des arts

de la scène

PARIS. Exposition Léon BAKST (1866-1924), jusqu'au 5 mars 2017. Lev Samoïlovitch Rosenberg, dit « Léon Bakst » (Леон Николаевич Бакст) est né en 1866, soit en coeur de la période fastueuse et flamboyante du Second Empire en France. Son grand père témoin direct à Paris des splendeurs (et décadences) de l'époque impériale, transmettra à Léon, ce goût du raffinement français pour l'exotisme éclectique et l'harmonie rêvée finalement néo grec. Soit l'alliance inédite que développera le plasticien dans son oeuvre à venir, en particulier pour les Ballets Russes dans les années 1910... Bakst fut peintre, décorateur, costumier. Né russe, Bakst utilise le nom de famille de sa grand-mère, Bakster (Baxter). Affirmation identitaire plutôt clairement occidentale que pourrait contredire sa naissance à l'Est. Il suit d'abord les cours de l'Académie impériale des beaux-arts de Saint-Pétersbourg, puis rejoint Paris, enfin retourne en Russie en devenant peintre de cour. Ses premiers décors pour le théâtre remontent à 1900, pour le Palais de l'Ermitage, puis les Palais Impériaux. A partir de 1906, fixé désormais à Paris, il affirme un style puissant, sensuel voire érotique, surtout éclectique, entre archaïsme néo grec et orientalisme fabuleux inspiré par le Siam... (Illustration : autoportrait de Bakst en 1893).



L'INVENTEUR DU BALLET ECLECTIQUE ET MODERNE...



De la Grèce archaïque aux fastes d'Extrême Orient. Bakst devient décorateur et costumier pour la compagnie des Ballets russes que Diaghilev vient de fonder avec le triomphe que l'on sait : véritable œuvre révolutionnaire pour les arts de la scène, Diaghilev présente à Paris et aussi Monte-Carlo, une série de ballets à l'esthétique nouvelle, qui fusionne avec génie, chorégraphie, dramaturgie, décors et mise en scène. Il réalise les décors de *Cléopâtre* (1909), premier ballet de Diaghilev puis fournit le matériel visuel de *Schéhérazade* et

Carnaval (1910), Le Spectre de la rose et Narcisse (1911) Deux Bacchantes, surtout **Prélude à l'Après-midi d'un faune** et Daphnis et Chloé (1912, musique de Debussy), enfin Les Papillons (1914). C'est donc à l'époque du Sacre du printemps de Stravinsky et Nijinsky, une période d'expérimentation qui réforme de fond en comble la conception des arts de la scène.



En 1919, Bakst s'installe définitivement à Paris. La production londonienne de La Belle au bois dormant de Piotr Ilitch Tchaïkovski, relayée en 1921, marque là encore le rayonnement européen du style « Bakst », écriture synthétique entre Orient et Occident, qui mêle avec un sens inouï de la ligne et de la couleur, l'harmonie des proportions du génie grec et la ligne serpentine, sensuelle léguée par les artistes d'Extrême-Orient. L'œuvre de Bakst s'inscrit aussi à l'époque des empires coloniaux où la Métropole se nourrit des idiomes exotiques pour redéfinir son esthétique officielle, qui se rêve universelle parce qu'impérialiste. Bakst en poète et génie de la forme, a su en exprimer la richesse des tendances et des multiples sources.

Bakst
des Ballets russes à la haute couture

(BnF)
OPERA
PARIS

Lancement
du nouveau musée de l'Opéra
Palais Garnier, Paris 9^e
25 novembre 2015 à 18h30

Entrée gratuite

www.operaparis.fr

Bakst
des Ballets russes à la haute couture

(BnF)
OPERA
PARIS

Lancement
du nouveau musée de l'Opéra
Palais Garnier, Paris 9^e
25 novembre 2015 à 18h30

Entrée gratuite

www.operaparis.fr

Bakst
des Ballets russes à la haute couture

(BnF)
OPERA
PARIS

Lancement
du nouveau musée de l'Opéra
Palais Garnier, Paris 9^e
25 novembre 2015 à 18h30

Entrée gratuite

www.operaparis.fr

Bakst
des Ballets russes à la haute couture

(BnF)
OPERA
PARIS

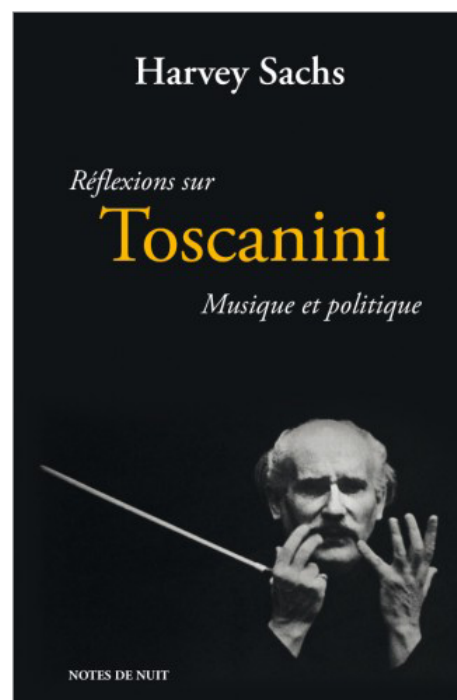
Lancement
du nouveau musée de l'Opéra
Palais Garnier, Paris 9^e
25 novembre 2015 à 18h30

Entrée gratuite

www.operaparis.fr

critique. Réflexions sur TOSCANINI, musique et politique par Harvey Sachs (Editions Notes de nuit)

LIVRES, compte rendu critique. Réflexions sur TOSCANINI, musique et politique par Harvey Sachs (Editions Notes de nuit). Le biographe Harvey Sachs a publié dès 1991 son essai sur Toscanini (Reflections on Toscanini), en voici l'édition française, pour certains chapitres, réécrits, complétés, enrichis des nouveaux apports ou événements survenus depuis la parution du texte originel. Les 11 chapitres ou « réflexions » ont le ton de la mise au point, effaçant d'emblée certains préjugés ou contre vérités qui continuent pourtant d'entacher le mythe Toscanini. Né en 1867, alors que Brahms et Verdi composaient toujours, le chef italien légendaire n'eut qu'un seul tort, s'éteindre trop tôt à 90 ans (quand même), ou naître pas assez tard : car les témoignages de ses années fastes (les décennies 1930, 1940, 1950...) sont inexistantes ou rares ; l'homme télévisuel jouera de fait le jeu médiatique des caméras et sessions filmées qu'à la fin des années 1940, or la direction et le tonus avaient changé. Certes ici on relèvera des tournures parfois déclamatoires, intempestives, voire radicales, liées certainement à un agacement face aux détracteurs et critiques systématiques. Ce qui est surprenant, c'est dès le début, un règlement de compte et une attaque en règle, vis à vis des chefs narcissiques et télégéniques, généreux en manifestations



émotionnelles et reconnaissance du public : Karajan et Bernstein. L'auteur en fait les exacts opposés d'un Toscanini, raide mais droit dans ses bottes, sans compromission d'aucune sorte, infaillible, exigeant, ne s'abaissant à aucune marque de faiblesse ou de complaisance. L'art est sa vie. La musique, une vocation et la source d'un continuel dépassement.

« Toscanini est à présent le meilleur chef d'orchestre, vraiment car il a tout : âme, poésie, souplesse, audace, raffinement, instinct dramatique – en deux mots, un vrai miracle » : le commentaire vaut bien des louanges, mais ici l'auteur écarte toute réserve : Puccini lui-même dans une lettre de 1922.

De chapitre en chapitre se précise outre l'infatigable travailleur, aussi discipliné que Karajan quoiqu'on en dise, la figure du Résistant, de l'humaniste fraternel qui confronté à la montée du fascisme, quitte d'abord l'Italie, puis abandonne Bayreuth, enfin Salzbourg ; poursuivant une carrière à New York et aussi assurant (auparavant) la renaissance de La Scala au début du XX^e (installant une fosse pour l'orchestre en 1907 !). Sa probité se rapproche plutôt d'un Mahler qui fut lui aussi, un immense directeur d'Opéra (à Vienne, au moment où Toscanini refonde le Théâtre scaligène). L'éclat de son esprit intransigeant face à la Barbarie s'affirme dans les chapitres plus historiques (« Toscanini et Mussolini », « Toscanini, Hitler et Salzbourg »...). Les derniers textes (« Regarder, puis écouter Toscanini ») tentent de réhabiliter le geste et le son légués par le chef, grâce à une habile analyse des documents vidéo désormais disponibles, et aussi à partir du fonds sonore également publié. Dommage sur ce point que l'éditeur n'ait pas eu l'opportunité de joindre un cd ou un dvd pour se faire une idée concrète et donc de permettre au lecteur mélomane, de juger sur pièces. Le texte demeure complet et richement documenté, en outre illustré grâce à un cahier central photographique. Le mythe Toscanini mérite évidemment des analyses sérieuses ; il reste tant encore à découvrir, écouter ou voir du Maestro – les derniers avatars du legs Toscanini à New York le démontrent encore (sujets du

chapitre 8 : « le legs Toscaïni »), que toute synthèse sur les dernières recherches et découvertes, est la bienvenue. Ce texte, d'abord américain, ici dans sa traduction française, en fait partie. Très instructif.

LIVRES, compte rendu critique. Réflexions sur TOSCANINI, musique et politique par Harvey Sachs. [Editions Notes de nuit, collection : « la beauté du geste »](#) – parution : octobre 2014, octobre 2016. ISBN : 978-2-9541100-5-9 – 238 pages.

A SAINTES, Amandine Beyer dirige le Jeune Orchestre de l'Abbaye

SAINTES. Concert du JOA, Amandine Beyer, le 21 novembre 2016. Sous la voûte de l'Abbaye aux Dames à Saintes, un orchestre singulier, composé de jeunes apprentis instrumentistes propose un programme exaltant, formateur, dédié à l'esthétique préclassique (galante et Sturm und Drang)... Déjà 20 ans d'activité et une énergie sans bornes ni limitation, le JOA, Jeune Orchestre de l'Abbaye (formation école emblématique de Saintes) poursuit ses sessions formatrices, permettant le perfectionnement et la professionnalisation des jeunes



instrumentistes parmi les plus prometteurs, que la pratique des instruments d'époque stimule particulièrement. Pendant la saison de ses 20 ans (2016-2017), l'Orchestre, véritable phalange incontournable dans le paysage européen, propose en novembre un programme saisissant alliant nouveaux défis interprétatifs et découverte de compositeurs au génie éruptif, contagieux : **Carl Philip Emanuel Bach** (l'un des fils les plus aguerris et passionnants de Jean-Sébastien), et **Friedrich WITT** auteur de la symphonie à décrypter et savourer « *Jena* » en do Majeur.

Pour réussir et piloter cette nouvelle session de travail qui aboutit à **une série de 4 concerts publics**, l'Abbaye aux Dames à Saintes invite la violoniste à la subtilité ardente, **Amandine Beyer**, soliste légitimement appaludie que l'on connaît plus généralement comme le leader de l'ensemble sur instruments anciens, Gli Incogniti (Les Inconnus). Leur lecture des Quatre Saisons de Vivaldi demeure la réalisation récente la plus exceptionnelle dans l'interprétation vivaldienne; à Saintes, le temps de ce nouvel atelier symphonique, les jeunes instrumentistes sont immergés dans la démarche critique, analytique, vivante permettant une lecture extrêmement fouillée de chaque partition ; c'est pour le public l'occasion de (re)découvrir les pièces orchestrales avec le bénéfice souvent superlatif et exaltant des timbres et associations de couleurs, déployées de façon spécifique par les instruments d'époque (dont les cordes en boyau ne sont que l'une des composantes).

Face aux publics, les jeunes stagiaires pourront ainsi recueillir les indications et explications d'Amandine Beyer qui joue sur un violon d'époque, au sein de son propre ensemble et aussi de Café Zimmermann, ou de La Fenice... Elle est en outre professeur au stage de musique baroque de Barbaste et professeur de violon baroque à la Escola Superior de Música e das Artes do Espectaculo de Porto. En septembre 2010, elle a succédé à Chiara Banchini comme professeur de violon baroque à la Schola Cantorum de Bâle.



CREPITEMENTS, NUANCES DE L'ORCHESTRE PRECLASSIQUE... Pour le premier stage d'orchestre de la rentrée 2016, le JOA est ainsi à l'Abbaye aux Dames, du 14 au 22 novembre 2016 pour une session qui s'avère passionnante autant pour les élèves instrumentistes que le

public assistant aux 4 concerts annoncés. L'esthétique abordée est celle qui mène au XVIII^e, du Sturm und drang, au galant et au style préclassique. L'articulation, l'ornementation, les qualités de respiration, d'accentuation, de subtilité agogique sont particulièrement sollicitées. Nous voici confrontés à la grande forge orchestrale dont la virtuosité et l'intériorité, la plénitude sonore, souvent théâtrale c'est à dire opératique, annoncent directement les grands génies romantiques à venir : dans l'esprit de Mozart, Beethoven et Schubert... A Saintes, les jeunes instrumentistes viennent perfectionner une technique, un esprit, une discipline, ceux sur instruments anciens au service des oeuvres classiques ou romantiques. Cette session classique s'annonce magistrale. Captivant.

Au programme :

Carl Philipp Emanuel BACH :
Symphonie en sol majeur, Wq 183/4

Joseph HAYDN :
Concerto pour violon n°4 en sol majeur, Hob. VIIa/4

Friedrich WITT :
Symphonie « Jena » en Do Majeur

AUTOUR DU STAGE... TOURNEE DU JOA / Amandine Bayer en 4 dates, du 19 au 22 novembre 2016

Tournée de concerts : 4 dates pour entendre le programme préclassique :

19 novembre 2016 : L'Entracte, scène conventionnée à Sablé-sur-Sarthe (72)

20 novembre 2016 : Théâtre de la Coupe d'Or à Rochefort (17)

21 novembre 2016 : [Abbaye aux Dames, la cité musicale, Saintes \(17\) à 20h30](#)

22 novembre 2016 : Théâtre des Quatre Saisons à Gradignan (33)

TOUTES LES INFOS pour le concert à Saintes du 21 novembre 2016 : JOA / Amandine Beyer / L'orchestre des Lumières et l'Orchestre classique : CPE Bach, Haydn, Friedrich Witt... sur le site de l'Abbaye aux Dames, la cité musicale, Saintes
<http://www.abbayeauxdames.org/agenda/evenements/jeune-orchestre-de-labbaye/>

Dégustation-Découverte : [le 20 novembre à 11h à l'Abboutique : Rencontre avec Amandine Beyer, violoniste incontournable. Entrée libre.](#) 11, place de l'Abbaye / CS 30 125 / F-17104 Saintes Cedex / France T +33 (0)5 46 97 48 30 / www.abbayeauxdames.org

Les répétitions : L'orchestre ouvre ses répétitions aux élèves du Conservatoire municipal de musique et de danse de la ville de Saintes (classes de violon et de formation musicale) – Médiation avec le public scolaire : accueil d'une ou plusieurs classes de primaire le lundi 21 novembre – Les lycéens à l'écoute : accueil d'un groupe de 45 élèves du lycée Palissy au concert dans le cadre d'un partenariat privilégié cette année entre cet établissement scolaire et la cité musicale.

Informations et réservations : 05 46 97 48 48 – [Billetterie en ligne](#) – Tarifs : 25 € tarif plein / 17 € tarif adhérent / 13 € dans le pass

Suivez les coulisses du stage sur Facebook :

www.facebook.com/jeuneorchestredelabbaye/ et également sur Twitter et Instagram @abbayeauxdames #JOA

ORGANISER **VOTRE PROCHAIN SEJOUR** DANS L'ABBAYE AUX DAMES DE SAINTES

<http://www.classiquenews.com/festival-piano-en-saintonge-a-saintes/>

APPROFONDIR

VOIR L'orchestre sur instruments anciens **La Symphonie des Lumières** dirigée par **Nicolas Simon** interpréter la **Symphonie hambourgeoise en si bémol majeur de CPE BACH**, à Saintes / comprendre ce qu'apportent les instruments d'époque en terme de couleurs, balance, format sonore, caractérisation expressive et poétique, ... – reportage réalisé en mai 2013 © studio CLASSIQUENEWS

<http://www.classiquenews.com/video-la-symphonie-des-lumieres-nicolas-simon-direction/>

VOIR notre dernier reportage vidéo réalisé à Saintes : la résidence du jeune ensemble sur instruments anciens **NEVERMIND avec Jean Rondeau** : pourquoi jouer (entre autres) les Quatuors parisiens de Telemann (mars 2016) :

<http://www.classiquenews.com/reportage-lensemble-nevermind-en-residence-a-saintes-fevrier-2016/>

VOIR : LE REPORTAGE DES 20 ANS
; [pour ses 20 ans, en 2016, le JOA Jeune Orchestre de l'Abbaye s'offre un reportage complet dévoilant son fonctionnement, ses enjeux, ses missions et ses apports indiscutables dans la professionnalisation d'un nombre de plus en plus important de jeunes musiciens](#) que la question



du jeu sur instruments d'époque, porte, inspire, passionne...
grand reportage vidéo, réalisation : Philippe-Alexandre Pham ©
studio CLASSIQUENEWS 2016

POITIERS. UM, la nouvelle partition de Zad Moulaka



POITIERS, TAP. Auditorium : Um de Zad Moulaka. Le 22 novembre 2016, 20h30. UM est une méditation sonore qui s'inspire du livre des morts tibétain et des rituels chantés dans les monastères. 6 chanteurs ici entonnent la litanie méditative et interrogative

d'une action sacrée : la voix se fait geste et la musique investit l'espace en ondes interrogatives. Les voix sont accompagnées par un ensemble instrumental et des haut-parleurs suspendus et jonchant le sol, qui produisent une trame à la fois enveloppante et hypnotique à partir des infra graves et ultra aigus. La question centrale demeure : où est la place de l'homme ? Dans l'univers, dans son rapport (rompu ? donc destructeur...) avec la nature ; avec soi-même aussi : qui suis-je ? UM, en quête d'un espace intérieur, porteur d'un questionnement universel, fonctionne alors comme une série de mantras, « phonèmes empruntés à notre société de consommation, qui en constitue une critique acerbe, déplorant notre rapport perdu au sacré. » Ars Nova ensemble instrumental, dirigé par Philippe Nahon, fusionne avec les chanteurs du groupe vocal allemand NEUE VOCAL SOLISTEN (basé à Stuttgart), pour créer la nouvelle partition composé par **Zad Moulaka**. Philippe Nahon retrouve l'auteur d'UM, comme un complice car Ars Nova ensemble instrumental a déjà créé des pièces antérieures de

Moultaka, depuis déjà 2014. Un troisième partenaire, l'IRCAM, où le compositeur est en résidence depuis juillet 2015, mettra en oeuvre la spatialisation électronique et l'architecture électroacoustique. La force de cette nouvelle partition est de faire dialoguer l'intime et l'universel, tout en exprimant par la musique cette quête dont nous avons perdu l'activité et le but ultime. L'austérité apparente de sa réalisation produit à l'inverse, un véritable théâtre du geste et du silence, de la résonance et de la révélation.

UN OCEAN SONORE QUI QUESTIONNE... Pour Zad Moultaka, il s'agit de retrouver un espace sensible et sonore, propice au questionnement fondamental, à l'essor d'une conscience soucieuse d'harmonie et de plénitude. *« Disposés en strates, sur trois niveaux, un ensemble mixte en fond de scène, un autre constitué de cuivres et percussions, puis au centre sept chanteurs prononçant des mots morcelés, des «noms», des syllabes qui sonnent comme des mantras creux, provenant de notre société avide de consommation. Six hommes, situés dans le noyau du dispositif sonore de la salle, en quête de lien entre le haut et le bas, le ciel et la terre, l'espace extrême des harmoniques et les infra-graves. Des haut-parleurs suspendus au-dessus du public incarnent cet espace ultime de l'aigu ; d'autres éparpillés sur le sol ouvrent celui des graves extrêmes. Les moines bouddhistes creusent dans les profondeurs de la matière vocale pour faire apparaître ce qu'elle a de plus transparent, les harmoniques aiguës. Elles surgissent miraculeusement pour nous rappeler que le visible et le caché, le matériel et le spirituel se côtoient et sont de même nature »* précise le compositeur.

« Et si nous pouvions descendre encore plus bas ? Creuser encore plus loin ? Aller au-delà du grave, plus grave que le grave, de sorte que le chant des moines devienne lui-même l'aigu d'une vibration souterraine non révélée. Que serait cette matière ? Quel visage auraient ces aigus au-delà des aigus ? Ici, la machine informatique pourrait-elle nous

montrer le chemin ? Un sens ? La machine... Beau paradoxe qui se jouerait dans les laboratoires de l'Ircam » questionne encore Zad Moultaqa.

MECANIQUE DU SON... Mais le compositeur entend aussi inscrire sa démarche dans un mouvement concret et mécanique : « *C'est aussi un « dispositif de transformation d'une énergie en énergie mécanique »*, une force qui donne le mouvement. Il est



dit que « Dieu est le premier moteur, le souverain moteur de toutes choses. Et si on suivait cet adage à la lettre ? Le moteur... dans le sens le plus mécanique...UM, cette syllabe à consonance de mantras cacherait aussi, cyniquement, l'acronyme de United Motors ? Les moines tibétains ont bien été utilisés pour une publicité de voiture! Le moteur serait donc à nos sociétés ce que le chant bouddhiste est à la leur ». Zad Moultaqa propose donc une expérience unique aux spectateurs, immergés dans un océan sonore, où la direction du son se fait questionnement répété, action d'une conscience pleine et exigeante que nous devons apprendre à recueillir, incarner, cultiver... L'ombre et la lumière, le silence et sa résonance, l'immobilisme et le mouvement... l'écriture du compositeur contemporain réconcilie les dimensions sensibles et traditionnellement opposées, en une totalité qui renouvelle la conception même du concert classique. [VOIR aussi notre reportage dédié à la création de JARDIN CLOS, spectacle conçu par Zad Moultaqa, réalisé par De Caelis, en résidence à l'Abbaye aux Dames de Saintes, juillet 2014.](#)

Pour sa part, **Philippe Nahon**, invité à réaliser cette nouvelle partition dans sa parure sonore et spatiale, « *C'est un désir et une nécessité que de mettre toutes ses forces au service de cette intelligence constructrice de l'art contre le silence et l'obscurité. Le rituel tibétain a donné à Zad Moultaqa*

l'énergie motrice génératrice de forme, d'élan, de sons, de rythmes. De l'étincelle jaillit la flamme vers laquelle toutes les forces de vie convergent pour trouver l'équilibre ou la mort sublime comme le papillon ébloui qui s'y brûle les ailes. »

Rien n'est donc anodin dans cette architecture musicale dont le flux est toujours en mouvement et en expansion. La quête et le questionnement dont il s'agit, et que vont découvrir les spectateur de ce programme événement, sont à la hauteur de la barbarie sourde et multiple qui frappe désormais à notre porte, au risque de détruire notre civilisation. A la violence désormais ordinaire qui nous submerge, Zad Moulaka pose la question qui doit nous faire réagir. L'art et la musique pour notre salut.

UM, de zad Moulaka
Mardi 22 novembre 2016, 20h30
POITIERS, TAP Auditorium

Informations
Réservations

Placement libre

Durée : circa 1h10

Créé en octobre 2016

Rencontre avec le compositeur Zad Moulaka

Mardi 22 novembre 2016, à 18h30

Série « [Pourquoi les chefs d'orchestre mènent-ils tout le monde à la baguette ?](#) »

UM, nouvelle partition de Zad Moulaka

Durée : circa 1h15

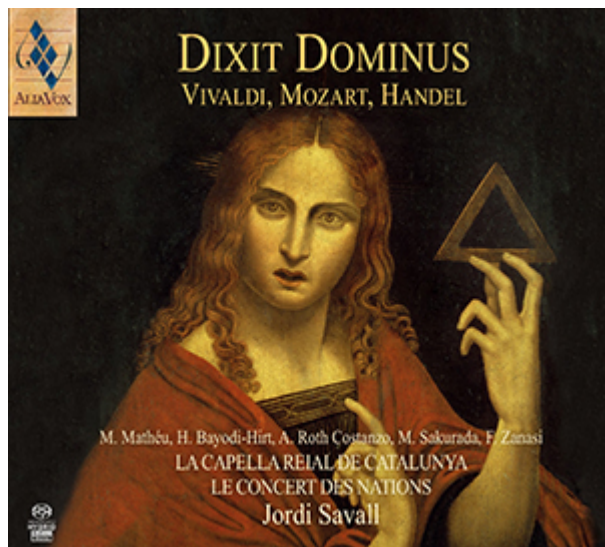
EFFECTIF / DISTRIBUTION :
Ars Nova ensemble instrumental : 11 musiciens
Direction : Philippe Nahon

1 tuba
2 trombones
1 cor
1 trompette
1 flûte
1 clarinette
1 percussion
1 alto
1 violoncelle
1 contrebasse

NEUE VOCAL SOLISTEN : 6 voix
S/M/A/T/B/B

Programme repris le 13 mai 2017
Arsenal de Metz (57) ;
puis en juin 2017 (date à préciser),
au Stuttgart Summer Festival (Allemagne)

**CD, compte rendu critique.
Dixit Dominus : Vivaldi,
Handel, Mozart (Jordi Savall,
1 cd Alia Vox, juin 2015)**



CD, compte rendu critique. **Dixit Dominus : Vivaldi, Handel, Mozart (Jordi Savall, 1 cd Alia Vox, juin 2015)**. Enregistré à l'Auditori de Barcelona début juin 2015, ce programme copieux et cohérent affiche la grande aisance et ce fini instrumental autant que vocal qui caractérisent les effectifs réunis autour du catalan Jordi

Savall. Comme son pair en réalisations baroques, visionnaires et décisives, William Christie dont le geste magnifiquement ouvragé lui aussi s'est engagé en 2016 pour la défense du message spirituel de JS Bach (fabuleuse relecture de la Messe en si, dont une étape est passée par Barcelona aussi), Savall publie l'expérience sacrée réalisée en 2015, reliant en une filiation secrète les 2 Baroques majeurs : Haendel / Handel et Vivladi, auxquels il associe le singulier – entre classique et préromantique, Mozart, tous ambassadeurs de l'épopée guerrière et spirituelle du texte Dixit Dominus. Ne manque ici que la proposition de JS Bach qu'il aurait été pourtant passionnante d'ajouter à ce Triptyque musical, d'une rare pertinence artistique.

Le Psaume 110 (ou 109 dans la nomenclature juive, reprise par La Vulgate de Saint-Jérôme) est l'un des piliers de la dévotion catholique, – alliant foi conquérant et victorieuse, – les enfants et anges armés du Divin s'exprimant dans la jubilation collective, entre nervosité et jubilation suspendue voire extatique. Entre doxologie proclamative (certainement portée, inspirée, pilotée par le Roi David soucieux d'affirmer sa foi) et aussi témoignage d'une foi sincère et intime vécue par chaque croyant (éclat des parties solistiques, en dialogue ou contrepointant la masse chorale). La séquence est particulièrement tout au long de l'année liturgique car elle est donnée en général au début de l'Office dominical des

Vêpres.

Chez Vivaldi (Dixit daté de 1717, soit au moment où le Vénitien affirme son statut de compositeur incontournable à la Pietà de Venise, car il devient alors Maestro de' concerti, après la mort de Gasparini), la coupe rythmique, nerveuse, bondissante mais toujours suave s'impose (on est à l'opposé des stridences âpres voire incisives de bien des baroqueux italiens et français) ; mais le profil plus intériorisé des parties de solistes, – comme le duetto des deux sopranos (Tecum Principium), ou celui plus inquiet, et comme traversé par un sentiment d'incertitude ou de souffrance (De torrente in via bibet, pour contreténor), sait donc cultiver aussi l'impact incarné et intime des prières. Cette lecture proche des souffrances humaines trouve un équilibre somptueusement exprimé ici, par le sentiment de tendresse et les climats de fragilité inhérent à la condition de chaque croyant. Sentiment d'errance instable que résout et finalement efface totalement le trio riche en certitude Gloria Patri (3 voix d'hommes, d'une sobriété rassurante).

Dixit superlatif Triptyque sacré somptueusement inspiré

Dans la perspective du Vivaldi, le chœur du **Dixit mozartien (K 193, daté de 1774)** semble prolonger cette fraternisation à l'œuvre, en un acte de rapprochement collectif, presque entonné sur le ton de la confiance sereine et sûre, qu'inspire une ferveur inexpugnable, infaillible, inextinguible. La certitude viscérale en serait le caractère

le plus emblématique : Mozart nous promet un océan d'apaisement, de joie victorieuse et finale. Malgré son caractère et son esprit fraternel, d'une tendresse inédite alors, la partition marque en 1774, les débuts du service des Mozart, père et fils, à la Cour de l'indigne prince-archevêque Colloredo, lequel finira par congédier les deux musiciens en... 1777.

Le dernier chœur *Et in saecula seculorum*, – d'un format et d'un esprit très handélien, prépare idéalement au dernier volet de ce triptyque thématiquement très juste. Savall place alors un Magnificat, d'une effusion maternelle inscrite dans la lumière, comme si au sommet de l'acte fervent collectif, l'hommage à la Mère, en était le point le plus intense et le plus profond. En réalité, dans les faits liturgiques, le Magnificat est l'un des derniers épisodes de l'office dominical des Vêpres : sa situation ici est donc tout à fait justifiée. Belle exégèse musicale.

De fait le **HWV 232, affirme le tempérament dramatique et nerveux d'un Haendel**,... très vivaldien. Comme quoi la boucle est bouclée et ici, souligne une formidable parenté et filiation marquée par la cohérence. Mais l'articulation projetée, quasi guerrière du premier chœur, *Dixit Dominus*, est d'une remarquable acuité linguistique. « Energisez votre consommes comme vos voyelles », auraient dii l'excellent Christie. Savall, frère interprète, partage la même exigence comme la même exactitude : l'activité du chœur est superbe de précision, d'abattage, de couleurs et de rondeur « picturale ». Nous sommes à l'inverse de tant de lectures que leurs confrères ou soit disant disciples / héritiers perpétuent aujourd'hui dans la sécheresse ou la précision/sité automatique (cf. les Gardiner, Rousset ou Niquet, tous en perte de vivacité comme d'urgence). Savall a le talent de le vie, du mouvement grâce à des chanteurs nuancés, et comme fragilisés, donc humains, et des instrumentistes prêts à les secourir dans une odyssée musicale qui nous parle

essentiellement de fragilité humaine. La tenue pour ce Haendel de la jeunesse (le Dixit est composé en 1707 par un très jeune compositeur de 22 ans, – d'une maturité déjà exceptionnelle, venu à Rome se perfectionner) est ostensiblement lumineuse et éclatante. Portée par une alliance maîtrisée entre urgence et vitalité. Le tonus altier que lui réserve Savall et ses troupes, apporte au caractère collectif outrageusement vainqueur de l'intonation chorale, la vigueur et la force des textes.

La réussite du geste savallien est de savoir pour chacun des compositeurs, caractériser et colorer idéalement les options expressives, selon les enjeux du texte et l'esprit de l'écriture musicale. Ce programme baroque pur, associant 3 « Illustres » de l'histoire musicale entre Baroque et classicisme, rétablit la justesse du geste savallien qui, – aux côtés des innombrables programmes fraternels et de réconciliation entres peuples et cultures – un combat rendu essentiel depuis les 3 années que nous venons de vivre-, s'avère des plus convaincants. L'articulation des textes, la souplesse et l'accentuation du flux musical, la richesse sonore et l'intelligence dans la conception artistique globale, suscitent l'admiration. Excellent triptyque sacré.



Cd, compte-rendu critique. DIXIT DOMINUS : Vivaldi, Mozart, Handel. Solistes et instrumentistes de La Capella Reial de Catlunya – Le Concert des Nations (Manfredo Kraemer, concertino). Jordi Savall, direction. 1 cd ALIA VOX AVSA9918.

